Michael Löwy "Carga explosiva. El Surrealismo como movimiento romántico revolucionario"

Traducción de Virginia Michailov y Lucía Campanella del artículo de Michael Löwy "Charge explosive. Le surréalisme comme mouvement romantique révolutionnaire" *Revue littéraire Europe : Le romantisme révolutionnaire* n° 900, abril de 2004, p.192-202.

¿Qué es el Surrealismo? Como lo habíamos sugerido en la introducción de este número de *Europe*, el Romanticismo no podría reducirse solamente a una escuela literaria del siglo XIX, o a una reacción tradicionalista contra la Revolución Francesa – dos propuestas extensamente difundidas en numerosas obras de eminentes especialistas en historia literaria o en historia de las ideas políticas. El Romanticismo es sobre todo una forma de sensibilidad que nutre todos los campos de la cultura, una visión del mundo que se extiende desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta nuestros días, un cometa cuyo "núcleo" incandescente es la rebelión contra la civilización industrial/capitalista moderna, en nombre de ciertos valores sociales o culturales del pasado. Nostálgico de un paraíso perdido- real o imaginario- el Romanticismo se opone, con la energía melancólica de la desesperación, al espíritu cuantificador del universo burgués, a la cosificación mercantil, a la banalidad utilitarista, y sobre todo, al *desencantamiento del mundo*.

El Surrealismo es el ejemplo más llamativo y más fascinante de una corriente romántica del siglo XX. De todos los movimientos culturales de ese siglo es el que llevó a su más alta expresión la aspiración romántica de volver a encantar el mundo. Es también el que encarnó de manera más radical la dimensión revolucionaria del Romanticismo. La revolución del espíritu y la revolución social, "cambiar la vida" (Rimbaud) y "transformar el mundo" (Marx): así es la doble estrella polar que orientó desde su origen, impulsando la búsqueda permanente de prácticas culturales y políticas subversivas. A expensas de múltiples divisiones y deserciones, el núcleo del grupo surrealista en torno de André Breton y Benjamin Péret nunca abandonó su rechazo intransigente del orden social, moral y político establecido, ni su autonomía celosa, a pesar de la adhesión o la simpatía a diferentes corrientes de la izquierda revolucionaria: primero el comunismo -Breton entró al PCF en 1927-, seguido del trotskismo -visitó a Trotsky en Méjico en donde ambos redactaron el llamado "Por un arte revolucionario independiente"- finalmente el anarquismo: colaboración de los surrealistas de 1951 a 1953 en el periódico "*Le Libertaire*" órgano de la Federación Anarquista (Georges Fontenis).

La oposición del movimiento surrealista a la civilización moderna no es ni razonada ni mesurada, es radical, categórica, irreductible. En uno de sus primeros documentos: "¡La revolución primero y siempre!" (1925), los fundadores del Surrealismo proclaman: "Allí donde reine la civilización occidental, todos los vínculos humanos cesaron, con excepción de aquellos que tienen por objetivo el interés, "el duro pago al contado". Desde hace más de

un siglo, la dignidad humana está rebajada al rango de valor de cambio. ... No aceptamos las leyes de la Economía y del Intercambio, no aceptamos la esclavitud del Trabajo…”[1]

Mucho más tarde, Breton recuerda los comienzos del movimiento: “En ese momento el rechazo surrealista es total, absolutamente inadecuado a dejarse canalizar en el plano político. Todas las instituciones en las que reposa el mundo moderno y que acaban de mostrar sus resultados con la Primera Guerra mundial son consideradas como aberrantes y escandalosas”[2]. Ese rechazo visceral a la modernidad social e institucional no impide a los surrealistas referirse a la modernidad cultural – esa de la que Baudelaire y Rimbaud se proclamaban parte.

El objeto privilegiado del ataque surrealista contra la civilización occidental es el racionalismo abstracto y limitado, la chatura realista, el positivismo en todas sus formas[3]. Desde el primer *Manifiesto del Surrealismo* (1924), Breton denuncia la actitud que consiste en proscribir “con la excusa de la civilización, so pretexto del progreso”, todo lo que involucra a la quimera; enfrentado a ese horizonte cultural estéril, afirma su creencia en la omnipotencia del sueño[4]. La búsqueda de una alternativa a esta civilización permanecerá en toda la historia del Surrealismo - también en los años setenta, cuando un grupo de surrealistas franceses y checos publicó, bajo la responsabilidad de Vincent Bounoure, *La Civilisation surréaliste* (Paris, Payot, 1976)[5].

En los años 20, el deseo de romper radicalmente con la sociedad burguesa occidental, condujo a Breton a acercarse a las ideas de la Revolución de Octubre, como lo atestigua su reseña de *Lenin* de León Trotsky. Si junto a varios de sus amigos adhiere al Partido Comunista Francés en 1927, no deja de conservar su “derecho a la crítica”, como lo explica en la publicación *Au grand jour*. Algunos años después, en 1935, esta crítica lo conducirá a romper con la versión estaliniana del comunismo – y con aquellos que, entre sus amigos surrealistas, eligieron alinearse con la URSS de Stalin (Aragon) – y a acercarse a la oposición de izquierda (Trotsky).

Es obvio que el marxismo de André Breton no coincide con la vulgata oficial del Komintern. Se lo podría a lo mejor definir como un “marxismo gótico”, es decir un materialismo histórico “sensible a lo maravilloso”, al momento *negro* de la revolución, a la iluminación que desgarra, como un rayo, el cielo de la acción revolucionaria. En otros términos: una lectura de la teoría marxista inspirada por Rimbaud, Lautréamont y por la

---

[1] *La Révolution Surréaliste,* n°5, 1925. El texto está firmado por muchos intelectuales y artistas del grupo, entre los que se cuentan Breton, Aragon, Eluard, Leiris, Crevel, Desnos, Péret, Soupault, Queneau, etc.

[2] A. Breton “La Claire Tour” en *La Clé des champs*, París, 10/18 y J-J. Pauvert, 1967, p. 42.

[3] Como lo ha observado bien Marie-Dominique Massoni – redactora de la revista surrealista SURR (*Surréalisme, utopie, rêve et révolte*), publicada en París desde los años 90 – los surrealistas comparten con los románticos “el rechazo a ver que el mundo exista solamente sobre bases matemáticas, lógicas, útiles, verificables, cuantificables, burguesas en suma”, así como el rechazo visceral del “cartesianismo, filosofía por excelencia del burgués cientificista”. M-D. Massoni, “Surrealism and Romanticism” en Max Blechmann, *Revolutionary Romanticism*, San Francisco, City Lights, 1999, p. 194.

[4] A. Breton, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1967, p. 19, 37.

[5] Un rumor insistente, que con el tiempo ha tomado el peso aplanador y la consistencia granítica del dogma, dice que el surrealismo desapareció, como movimiento de acción colectiva, en 1969. De hecho, si algunos miembros del grupo surrealista de París (nucleados alrededor de Jean Schuster) creyeron adecuado anunciar en ese año la disolución del grupo, hubo otros (nucleados alrededor de Vincent Bounoure) que decidieron continuar la aventura surrealista. Hoy en día, una actividad surrealista colectiva existe, no solamente en París, sino también en Praga, Madrid, Estocolmo, Leeds y Chicago.

novela gótica inglesa (Lewis, Maturin) - sin perder de vista, un solo instante, la necesidad imperiosa de combatir el orden burgués. Puede parecer paradojal intentar unir mediante vasos comunicantes, *El Capital* y *El castillo de Otranto*, *El origen de la familia* y *Una temporada en el infierno*, *El estado y la revolución* y *Melmoth*. Pero es gracias a ese método singular que se constituye, con su inquietante originalidad, el marxismo de André Breton.

Pertenece en todo caso, al igual que el de José Carlos Mariátegui, el de Walter Benjamin, de Ernest Bloch y de Herbert Marcuse – todos autores fascinados por el Surrealismo – a la corriente subterránea que atraviesa, bajo inmensas represas construidas por la ortodoxia en el siglo XX: el marxismo romántico. Con esto quiero decir, una forma de pensamiento atraída por ciertos valores culturales del pasado precapitalista, que rechaza la racionalidad fría y abstracta de la civilización industrial moderna, pero que reconoce esa nostalgia como un elemento esencial de combate para la transformación revolucionaria del presente. Si todos los marxistas románticos se sublevan contra el desencanto burgués del mundo – resultado lógico y necesario de la cuantificación, mercantilización y cosificación capitalistas de las relaciones sociales – es en el Surrealismo que la tentativa romántica / revolucionaria de "cambiar de vida" por la imaginación alcanza su expresión más brillante.

Breton y sus amigos nunca ocultaron su profundo apego a la tradición romántica del siglo XIX – tanto alemana (Novalis, Arnim), como inglesa (la novela negra) o francesa (Hugo, Pétrus Borel). ¿Qué es el Romanticismo para los surrealistas? Nada les parece más detestable que la mezquina aproximación académica que hace de él un "género literario". He aquí lo que dijo Breton al respecto en su conferencia de Haití sobre "El concepto de libertad en los románticos" (enero de 1946): "la imagen escolar que se nos invita a hacernos del Romanticismo es una imagen *trucada*. El uso de categorías nacionales y de compartimentos absurdos que sirven para separar los géneros literarios, impide hacerse una idea de conjunto del movimiento romántico"[6]. De hecho, el Romanticismo es una visión del mundo – en el sentido de *Weltanschauung* – que atraviesa las naciones y los siglos: "¿es acaso necesario hacer ver que el Romanticismo, en tanto que estado de espíritu y humor específico cuya función es la de instaurar por entero una nueva concepción general del mundo, trasciende esas maneras – muy limitadas – de sentir y de decir que se propusieron después de él? […]. Más allá de la cantidad de obras que le precedieron o se derivan de él, claramente a través del simbolismo y el expresionismo, el Romanticismo se impone como un *continuum*"[7].

El Surrealismo mismo se sitúa en esta larga continuidad temporal del Romanticismo como "estado de espíritu". Criticando las pomposas celebraciones oficiales del Romanticismo francés en 1930, Breton comenta en el *Segundo Manifiesto* : "Decimos nosotros: ese Romanticismo del que históricamente queremos hacernos pasar por su cola, *pero eso sí, una cola bien prensil,* por su esencia misma en 1930 reside enteramente en la negación de estos poderes y de estas fiestas, y para ese Romanticismo tener cien años de existencia es la juventud, porque lo que se ha llamado erróneamente su época heroica solo puede, con honestidad, seguir siendo considerada como el vagido de un ser que recién

[6] A. Breton, "Évolution du concept de liberté à travers le romantisme", 1946. *Conjonction. Surréalisme et Révolte en Haïti*, n° 193, abril – junio de 1992, p. 82. Republicado en: André Breton, *Oeuvres complètes*, tome III, Gallimard, "La Pléiade", 1999, p. 256.

[7] A. Breton, "Perspective cavalière" (1963) en *Perspective cavalière*, París, Gallimard, 1970, p. 227.

empieza a dar a conocer su deseo a través de nosotros"[8]. No podríamos imaginar, en el siglo XX, una proclama más categórica de la actualidad del Romanticismo.

Nada sería más falso que concluir, acerca de esta lealtad explícita, que el Romanticismo de los surrealistas es el mismo que el de los poetas o los pensadores del siglo XIX. Se trata, por sus métodos, sus elecciones artísticas o políticas, sus comportamientos sensibles, de algo completamente nuevo, que pertenece completamente, en todas sus dimensiones, a la cultura del siglo XX, y que no podría ser considerado como una simple reedición o, peor aún, imitación del primer Romanticismo.

Por supuesto, la lectura de la herencia romántica del pasado hecha por los surrealistas es muy selectiva. Lo que los lleva hacia las "fachadas gigantescas de Hugo", hacia algunos textos de Musset, de Aloysius Bertrand, de Xavier Forneret, de Nerval, es, como escribe Breton en "Lo maravilloso contra el misterio", la "voluntad de emancipación total del hombre". Es también, en un "buen número de escritores y artistas románticos o post románticos" – como Borel, Flaubert, Baudelaire, Daumier o Courbet – el "odio espontáneo al burgués tipo", la "voluntad absoluta de no componer con la clase reinante, cuya dominación es "una especie de lepra contra la que ya no alcanza con blandir el látigo, si quiere evitarse que las adquisiciones humanas más preciosas sean desviadas de su sentido y que contribuyan al envilecimiento cada vez mayor de la condición humana, sino que un día será necesario marcarla a fuego" [9].

Lo mismo vale para los románticos alemanes. Breton no ignora para nada la "doctrina bastante confusa pero ultra reaccionaria" expresada por Novalis en su ensayo *Europa o la cristiandad* (1799) o las opiniones hostiles a la revolución francesa de Achim d´Arnim. Pero queda el hecho de que sus obras, verdaderas "piedras de rayo" [fulguritas] desestabilizan los fundamentos del orden cultural burgués, por su cuestionamiento de la separación entre lo real y lo imaginario[10]. Su pensamiento gana así una dimensión profundamente utópica y subversiva, como, por ejemplo, cuando Novalis, en su fragmentos filosóficos, "retoma por su cuenta lo que es por excelencia el postulado mágico – y lo hace bajo una forma que excluye por su parte toda restricción: 'depende de nosotros que el mundo sea conforme a nuestra voluntad'" [11].

Será también selectiva la pasión de los surrealistas por las tradiciones y formas culturales premodernas: sin dudar, los surrealistas van a recurrir a la alquimia, a la cábala, a la magia, a la astrología, a las artes llamadas primitivas de Oceanía o de América, al arte

[8] A. Breton*, Manifestes du Surréalisme*, p. 110.

[9] A. Breton "Le merveilleux contre le mystère" (1936), en *La Clé des champs*, op. cit. p. 10 y "Position politique de l'art aujourd'hui" (1935) en *Position politique du surréalisme*, París, Denoël-Gonthier, 1972, p. 25-26 (también en: André Breton, *Oeuvres complètes*, tome II, Gallimard, "La Pléiade", 1992, p. 422). Un análisis interesante sobre la relación de los surrealistas con el Romanticismo alemán se encuentra en el libro de K.H. Bohrer, *Die Kritik der Romantik*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1989, p. 48-61. Sobre el lazo entre surrealismo, Romanticismo y revuelta estudiantil en los años sesenta, ver el ensayo de R. Faber "Frühromantik, Surrealismus und Studentenrevolte, Oder di Frage nach dem Anarchismus" en *Romantische Utopie, Utopische Romantik* (Ed. R Faber) Hildesheim, Gerstenberg, 1979, p. 336-358.

[10] A. Breton, "Introduction" (1933) en Achim d'Arnim, *Contes bizarres*, París, Julliard, 1964, p.18, 20, 21.

[11] A. Breton, "Sur l'art magique" (1957), *Perspective cavalière*, op. cit, p. 142.

celta[12]. Todas sus actividades en ese terreno procurarán traspasar los límites del "arte" – como actividad separada, institucionalizada, ornamental – para sumarse a la aventura ilimitada del reencantamiento del mundo. Sin embargo, como revolucionarios que se inspiran del espíritu de las Luces, de Hegel y sobre todo de Marx, son los adversarios más comprometidos e intransigentes de los valores que están en el corazón de la cultura romántica – reaccionaria: la religión y el nacionalismo. Como lo proclama el *Second Manifeste*: "todo está para hacer, todos los medios que se empleen son buenos para arruinar las ideas de familia, patria, religión". En la entrada del paraíso perdido surrealista se encuentra inscripta de manera indeleble esta divisa libertaria muy conocida: ¡Ni dios ni amo!

Tomemos dos ejemplos de esta reinterpretación surrealista de elementos "arcaicos" o pre capitalistas: la magia y las artes salvajes[13]. André Breton, en *L'Art magique*, define la magia como "el conjunto de operaciones humanas que tiene por objetivo el dominio imperioso de la fuerza de la naturaleza mediante la utilización de prácticas secretas de carácter más o menos irracional". Supone "la protesta, incluso la revuelta"; el orgullo también, porque admite que el hombre "dispone" de las fuerzas naturales. La religión, en cambio, atañe al dominio de la resignación, de la súplica y de las penitencias: "su humildad es total, ya que incita al hombre a agradecer sus desgracias incluso al poder que se niega a concederle su cese"[14].

Lo sagrado, en su forma religiosa, hierocrática, clerical, institucional, sólo puede en tanto sistema de prohibiciones autoritarias, provocar de parte de los surrealistas un deseo irreprimible de transgresión, de profanación, de desacralización, a través de la ironía, el desprecio o el humor negro. El sacrilegio o la blasfemia son las formas más bellas de cortesía frente a los monstruos sagrados.

Breton pide prestado el concepto de arte mágico a Novalis. Es ese "gran espíritu" romántico quien eligió estas palabras para describir las formas del arte que aspiraba a promover, enraizado en el pasado y a la vez atravesado por una "fuerte tensión hacia el futuro": "En la acepción en que él (Novalis) las tomó, uno puede no solo encontrar, decantado, el producto de una experiencia milenaria sino también su superación en aras de la conjunción excepcional en un ser de las ideas más brillantes, tanto del espíritu como del corazón"[15]. Para Breton, todo arte tiene su origen en la magia, y propone designar como arte específicamente mágico al que "reengendra de alguna manera a la magia que lo engendró". ¿Qué tienen en común el antiguo mago y el artista surrealista moderno? En su

---

[12] Como lo observa Marie-Dominique Massoni "la fuerza del deseo y de lo maravilloso" conduce a los surrealistas a "ponerse en camino hacia el hermetismo, tal como los románticos hubieran podido hacerlo antes que ellos. Desde *Entrée des médiums*, hasta las telas de Camacho o de Stejskal, los surrealistas siguen los pasos al alquimista Eugène Canseliet y a la tradición esotérica, despojándola de su fárrago ocultista muy a menudo honrada por los románticos. Breton hizo inscribir sobre su lápida: *Je cherche l'or du temps* [Busco el oro del tiempo]. La referencia tanto al Romanticismo como a la alquimia es allí evidente". *Revolutionary Romanticism*, op. cit. p. 197.

[13] He examinado, con el mismo espíritu, el lugar del mito en mi libro (con Robert Sayre) *Révolte et Mélancolie. Le Romantisme à contre-courant de la modernité*, París, Payot, 1994.

[14] A. Breton, *L'Art magique*, París, Phébus, 1991, p. 27.

[15] A. Breton, "Sur l'art magique", *Perspective cavalière*, op.cit., p. 140.

investigación sobre el arte mágico, Breton deja entender que "tanto uno como otro especulan sobre las posibilidades y los medios de encantar el universo"[16].

La magia fue primero condenada, perseguida – la caza de brujas – y desterrada por la religión institucionalizada que impuso en su lugar lo sagrado, lo santificado, lo venerable como dominio separado e inviolable. Luego fue borrada por la civilización capitalista industrial que aleja o destruye sistemáticamente todo lo que no es calculable, cuantificable o susceptible de ser transformado en mercadería. La empresa de desencantamiento total del mundo que caracteriza, según Max Weber, la modernidad burguesa eliminó de la vida humana no sólo la magia, sino también todo lo que podía escapar al marco estrecho y limitado de la racionalidad instrumental.

Si la magia atrae, con una fuerza irresistible, la atención de los surrealistas, no es porque deseen controlar la fuerza de la naturaleza a través de actos rituales. Lo que les interesa en las prácticas mágicas llamadas "primitivas" – como en la alquimia y otras artes herméticas – es la inmensa *carga poética* que conllevan estos campos. Esta carga – en el sentido explosivo del término – les sirve para dinamitar el orden cultural establecido y su sensato conformismo positivista. Diferentes formas de magia emanan de las chispas que pueden provocar reacciones violentas y ayudar así al Surrealismo en su empresa eminentemente subversiva de reencantamiento poético del mundo.

Lo mismo vale, *mutatis mutandis,* para las artes salvajes. La atracción por las culturas "primitivas" es una tendencia recurrente en el Romanticismo, en donde puede inspirar, como en J.J. Rousseau, la crítica revolucionaria de la civilización moderna. Marx y Engels no ocultaban su admiración por el modo de vida igualitario y democrático de los pueblos que vivían aún en el estadio del "comunismo primitivo", como las tribus indígenas de América del norte. Engels se inspiró en gran medida para *El origen de la familia, de la propiedad privada y del estado* (1884) en los estudios del antropólogo americano Lewis Morgan, quien celebra en sus escritos el universo libre y solidario de las *gentes* primitivas, representada en la Confederación Iroquesa. He aquí un pasaje de Morgan citado por Engels, y citado también – en referencia a los dos autores precedentes – por Breton en su conferencia sobre el Romanticismo en enero de 1946: "Desde el comienzo de la civilización, el incremento de la riqueza se volvió tan enorme, sus formas tan diversas, su aplicación tan extendida y su administración tan hábil para los intereses de los propietarios, que se convirtió para el pueblo en un poder imposible de dominar. […] La democracia en la administración, la fraternidad de las sociedades, la igualdad de los derechos, las instrucciones universales inaugurarán la próxima etapa superior de la sociedad. […] Será una reviviscencia – pero bajo una forma superior – de la libertad, de la igualdad y de la fraternidad de las *gentes* antiguas."[17]

Sin embargo, los surrealistas no sólo se interesan por los modos de vida de las civilizaciones primitivas sino también, y, sobre todo, por la calidad espiritual de sus obras artísticas. El arte de Oceanía representa para André Breton – en su célebre artículo

---

[16] *Ibid*., p. 27, 261.

[17] A. Breton. "Évolution du concept de liberté à travers le romantisme", *Conjonctions*, op. cit., p. 90. (también en: André Breton, *Oeuvres complètes*, tome III, op. cit. p. 268-269).

Para un análisis sobresaliente de los *Cahiers ethnologiques* de Marx y del interés que manifestó por los trabajos de Lewis Morgan, ver el ensayo del surrealista norteamericano Franklin Rosemont. "Karl Marx and the Iroquois", *Arsenal*, Chicago, Black Swan Press, 1989.

"Oceanía" (1948) – "el mayor esfuerzo inmemorial para comprender la interpenetración de lo físico y mental, para triunfar sobre el dualismo de la percepción y la representación". Incluso Breton sugiere que la perspectiva original del Surrealismo – es decir, la de los años 20 – "es inseparable de la seducción, de la fascinación" ejercidas por las obras de los indígenas de las Américas, del Polo Norte, o de Nueva Irlanda. ¿De dónde proviene esa atracción? Breton lo explica en ese mismo texto: "lo maravilloso con todo lo que supone de sorpresa, de fasto y de mirada fulgurante sobre algo que no conocemos, nunca conoció, en las artes plásticas, un triunfo tan alto como el que marcan estos objetos de Oceanía de una enorme calidad"[18].

Es también la extraordinaria carga de *subjetividad* de las artes salvajes que seduce a los surrealistas. Vincent Bounoure – surrealista y experto en las artes llamadas primitivas – escribe a propósito del sorprendente brillo, del "resplandor penetrante" de los ojos de las figuras de Oceanía: "El poder de la subjetividad (el *maná* del viejo vocabulario etnológico) expresado en la mirada: no hay realidad a la que Oceanía toda no fuera más sensible. Provocación que faltó completamente en Grecia: Hegel no cesó de reprocharle sus ojos de mármol, el vacío de la mirada de sus dioses. Llama la atención que la expresión de la mirada haya sugerido a los habitantes de Oceanía el empleo de medios foráneos al arte de la escultura por ella misma impotente, siempre según Hegel, para expresar la luz interior. Oceanía recurre a infinidad de materiales para agudizar su potencia. Incrustados en la órbita, los caracoles, los granos y las bayas, las perlas, el nácar, inspiran sucesivamente la subjetividad de Oceanía."[19]

*

Para los que podrían dudar de la naturaleza intrínsecamente revolucionaria del Romanticismo surrealista, un ejemplo particularmente evidente ilustra la carga explosiva del mensaje trasmitido por Breton y sus amigos, y su capacidad, en circunstancias favorables, de suscitar el espíritu insurreccional. Se trata de la conferencia de André Breton dada el 20 de diciembre de 1945 en el teatro Rex de Port-au-Prince.

La conferencia de Breton, que contiene esta fórmula ardiente: "nosotros entendemos la liberación del hombre como la condición *sine qua non* de la liberación del espíritu", suscitó un debate apasionado entre los jóvenes y los estudiantes haitianos. Al comienzo de enero de 1946, estos publican un número especial de su semanario *La Ruche* – fundado por los poetas René Depestre, Jacques-Stephen Alexis, Gérard Chenet y Gérald Bloncourt – que reproduce un discurso de André Breton pronunciado un mes antes en el Club Savoy de Port-au-Prince. *La Ruche* publica también artículos que reivindican la libertad y la

---

[18] A. Breton. "Océanies" (1948), en *La Clé des champs*, op. cit., p. 278-280.

[19] Vincent Bounoure, *Le Surréalisme et les arts sauvages*, París, L'Harmattan, 2001, p. 204. He aquí como Bonoure – el principal instigador de la continuación de la aventura surrealista después de 1969 – explica la fascinación de los surrealistas por el arte de Oceanía: "Los surrealistas hacen suyas y recurren sistemáticamente a las funciones del espíritu que poco a poco han sido sofocadas por el curso varias veces milenario de nuestra pretendida civilización: su rechazo a este desmembramiento y a esta mutilación, ponía a los surrealistas impacientemente a la escucha de los secretos que les parecía habían preservado los pueblos de Oceanía y que las creaciones formales dejaban ver" (*Ibid*. p. 285)

democracia en Haití. La publicación es inmediatamente prohibida por la dictadura del presidente Élie Lescot – una marioneta de Estados Unidos – que arresta a algunos de los redactores de la revista, provocando una huelga de estudiantes que se transforma, en el clima insurreccional de Haití en ese momento, en huelga general, que derroca al presidente. Comentando estos eventos, varios observadores, entre ellos René Depestre, constataron el rol de la conferencia de André Breton, que actuó como una suerte de chispa sobre ese barril de pólvora[20].

Ciertamente, la ambición revolucionaria de los surrealistas – como la de algunos románticos – es más alta y más vasta que la solamente transformación de las estructuras políticas y sociales. Pero no por eso hace menos parte del gesto insurreccional, del acto de romper las cadenas, como un momento esencial de la esperanza emancipadora.

[20] René Depestre, "André Breton in Port-au-Prince" en Michael Richardson (ed.) *Refusal of the Shadow. Surrealism and the Caribbean*, Londres, Verso, 1996, p. 232. La alegría fue breve: después de algunos días de libertad el régimen de Lescot fue remplazado por una junta militar, que se ocupó rápidamente de expulsar a Breton de Haití...